

le portique

Le Portique

Revue de philosophie et de sciences humaines

Cahier 1 2003

L'art de la crise

Marylin Molinet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/374>

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Référence électronique

Marylin Molinet, « L'art de la crise », *Le Portique* [En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 1 2003, mis en ligne le 11 décembre 2008, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/374>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Tous droits réservés

L'art de la crise

Marylin Molinet

- 1 Une pétition datée de mars 2003, diffusée dans le magazine *Art Press*, invite le lecteur à protester contre la mise en vente aux enchères, et donc la dispersion annoncée, de l'ensemble de la collection privée – objets et écrits –, estimée à environ 30 millions d'euros, ayant appartenu à André Breton. Amèrement, les auteurs du texte signalent : « En France, on n'a pas le sou pour projeter un musée André Breton. On continuera de parler du "pape" du surréalisme, comme si rien n'avait eu lieu rue Fontaine. [...] Nous n'en dirons pas davantage si ce n'est notre dégoût, notre révolte, notre profonde peine ».
- 2 Cet exemple tout à fait actuel invite à de nombreuses interrogations. Cette situation est, en effet, à la fois paradoxale et pour une part compréhensible. Paradoxale, car le mouvement surréaliste est l'un des rares à avoir obtenu une reconnaissance aussi incontestable, presque disproportionnée, de la part du public français, en regard des autres courants marquants des avant-gardes modernes. Comment peut-on, dans ce cas précisément, accepter la dispersion de « ce fabuleux musée privé », tel qu'indiqué dans la presse ? Peut-être compréhensible, car la pensée de Breton est l'une des plus contestataires et provocatrices du ^{xx}e siècle. Il ne s'agit pas, en effet, de cet art contemporain tant décrié durant la dernière décennie, mais du fondateur et principal théoricien d'un important mouvement d'art moderne, auteur de plusieurs manifestes, qui ont fait date dans l'histoire de l'art du ^{xx}e siècle. Est-ce le symptôme, l'aspect brusquement visible d'un processus récent d'évacuation des savoirs contestataires ?
- 3 Pour autant, si l'on analyse la situation française, certains éléments n'ont-ils pas contribué à déterminer la figure historique du rapport entre arts et institutions, qui doivent être pris en compte, y compris dans leurs origines, et en particulier dans le glissement de l'espace ancien à l'espace moderne ? Du refus du legs Caillebotte en 1894 à la vente aux enchères de la très importante saisie de 600 œuvres cubistes appartenant au galeriste D. H. Kahnweiler, en tant que bien ennemi, aux lendemains de la première guerre mondiale, n'y a-t-il pas matière à rechercher les raisons de cet éloignement, non seulement du public, mais aussi d'une grande partie des responsables politiques, des

collectionneurs aisés de la bourgeoisie comme de l'aristocratie, et, jusqu'il y a peu, des conservateurs de musées ?

- 4 Comme l'écrit Pierre Daix, de manière tout à fait objective, car il s'agit d'un constat, les musées français ont ainsi « jeté l'art moderne dans l'émigration » ¹.
- 5 Ces questions, à la fois de la valeur donnée à l'art, ainsi que des fonctions de l'art dans la société, n'ont pas manqué de resurgir, dans les années 90, par le nombre important d'articles de presse et d'ouvrages publiés sur la « crise de l'art contemporain ». Un art largement subventionné et soutenu par l'état depuis une vingtaine d'années, en particulier grâce à la création des FRAC (Fonds régionaux d'art contemporain), des centres d'art en région, et progressivement des musées d'art contemporain, ainsi que par l'instauration du 1 % concernant la commande publique. À maints égards pourtant, la situation de la création contemporaine en France demeure paradoxale, pour ne pas dire étrange et même contradictoire. Le fossé profond, que de nombreux sociologues, historiens d'art ou philosophes ont déjà tenté d'analyser, entre le grand public et l'art du xx^e siècle tout au long de son émergence, a certes des causes historiques.
- 6 Il m'a semblé intéressant, de ce point de vue, de mener une recherche comparative, pour tenter de dégager un faisceau d'explications, de causes précisément, permettant d'élucider ce rejet de l'art vivant en France, sans tomber dans l'accusation facile d'élitisme, en choisissant un pays qui pour des raisons historiques, philosophiques et politiques, possède des modes de fonctionnement, dans les domaines éducatifs et institutionnels, ainsi que des modes d'appréhension de l'art, tout à fait différents. Par ailleurs, il est insuffisant de s'interroger sur les causes du rejet de l'art vivant si l'enjeu n'est pas de le restituer dans notre patrimoine collectif. La recherche comparative permet également de découvrir de quelle manière, dans un pays étranger, des outils ont été mis en place, permettant, pour le public autant que pour les professionnels, à la fois une meilleure diffusion et une meilleure connaissance de l'évolution de l'art, et un débat à la fois plus actif et moins confiné.
- 7 Dans ce contexte, l'Allemagne représente une certaine réussite, car les artistes et l'art contemporain en particulier, bénéficient d'une considération, y compris au niveau du public en général, qu'il était, durant une très longue période, plus difficile de trouver ici. Cette étude permettra d'analyser, en première partie, quels facteurs ont contribué, tant au niveau des politiques culturelles et institutionnelles que de l'éducation à l'art sur un plan scolaire, à offrir au public les moyens conceptuels d'évaluer les différents courants artistiques. Le fonctionnement décentralisé représente un des éléments les plus évidents et les plus connus, mais il est loin d'être le seul. La naissance des institutions, telles que musées d'art moderne et centres d'art, nous invite à traverser un tout autre paysage que celui qui nous est familier en France.
- 8 Les modèles éducatifs, dont l'un des plus célèbre est l'école du Bauhaus, qui furent par ailleurs exportés aux États-Unis, pour ne citer, par exemple, que le Black Mountain College, offraient d'une manière générale une éducation artistique non seulement plus approfondie, mais également davantage axée sur la transdisciplinarité. Il semble d'ores et déjà, en revanche, que l'éducation aux arts plastiques, de nos jours, soit en crise.
- 9 Une étude sur le terrain, axée sur deux régions, l'une en Allemagne et l'une en France, sans exclure pour autant le recueil de données macrosociologiques importantes, permettra de dessiner une évolution historique dans le domaine de l'éducation à l'art, jusqu'à un état des lieux actuel, ceci dans un sens large : outre le système scolaire, l'action

éducative menée par les institutions, par la critique d'art, par les médias, sera également analysée.

- 10 La seconde partie de cette recherche documentera de manière approfondie les enjeux politiques en art, notamment au travers de l'étude de manifestes d'une part, et d'entretiens avec des professionnels – conservateurs, commissaires d'exposition, critiques d'art –, ainsi que des artistes. Les mouvements artistiques, certains apparus en Allemagne, d'autres ayant eu un essor international, mais avec un retentissement important dans ce pays plus particulièrement – romantisme allemand, expressionnisme, *Neue Sachlichkeit*, dadaïsme, Fluxus, *Neue Wilde*, *Subjektive Fotografie*... – ont également impliqué des valeurs et des enjeux politiques tout à fait autres qu'en France.
- 11 Paris, capitale des arts durant la première moitié du XX^e siècle, a accueilli un nombre d'artistes étrangers tout à fait considérable. Les artistes, français ou étrangers, et ce bien que n'ayant que très peu de soutien dans leur activité, y ont créé des mouvements qui ont fait date, transformant notre vision de l'art. On peut mentionner, parmi les mouvements les plus importants – dont certains ont été internationaux, pour ne citer que le dadaïsme, né en Suisse, aussi décisif, pour ce qui concerne l'histoire de l'art, en France qu'en Allemagne, mais d'une manière différente : impressionnisme, fauvisme, nabis, cubisme, dadaïsme, surréalisme, support-surface, BMPT, figuration narrative.... Malgré une forte internationalisation de l'art durant certaines périodes, en particulier avant 1914, la conception des fonctions de l'art dans la société, de même que sa réception, diffèrent de manière tangible. C'est là tout l'intérêt d'une recherche comparative, entre ces deux pays précisément.
- 12 Sous plusieurs aspects, l'Allemagne, ainsi, redevient le miroir tendu vers la France qu'elle fut autrefois. Qui se souvient encore que la poésie, arme antisociale par excellence, durant le XIX^e siècle, était l'ennemie de la littérature et de la science, lorsque le romantisme allemand s'opposa avec force à l'apologie de la rationalité, et vice versa ? Car il est bien entendu que la fascination des intellectuels allemands, provoquée par la Révolution française, ne saurait être oubliée.
- 13 S'agissant de tableaux brossés à grands traits, il est possible de dégager, dans une première approche des deux pays, des conceptions de la société et des mentalités non seulement divergentes, mais dont on pourrait dire que tout les oppose. Ce qui ne peut être totalement exact.
- 14 Bien que les combats entre catholiques et protestants aient été en des temps reculés véritablement sanglants et impitoyables, un point de rencontre entre les deux pays demeure malgré tout l'hégémonie durable et incontestable de la religion chrétienne. Les différences sont importantes entre ces deux religions, par l'éthique qu'elles induisent, et celles-ci auront des répercussions dans le domaine de l'art, de l'éducation, et de la diffusion des savoirs. Néanmoins, il n'y a pas matière à renouveler totalement et constamment les codes de lecture entre ces deux pays, comme cela serait nécessaire lors d'une recherche comparative centrée sur un pays européen et un pays asiatique, ou musulman, par exemple, ce qui est par ailleurs toujours extrêmement instructif.
- 15 Du point de vue de la réception de l'art, il y a cependant matière à différenciation. Comme le souligne Pierre Daix, à propos de l'artiste romantique Füssli, d'origine suisse, dans son livre intitulé *Pour une histoire culturelle de l'art moderne*, le protestantisme ayant placé l'art à un rang négligeable et méprisé dans la société, la pratique de l'art ne pouvait plus désormais relever que d'une chute dans le péché. Ceci cependant laissait le champ libre à

l'artiste, qui de ce fait n'était plus tenu à rien ². D'où une évidente désacralisation, « un irrespect de l'image, y compris de la forme humaine, bien au-delà de tout ce que se permettaient les peintres de la mouvance catholique, au point de préfigurer ce que l'on appellera plus tard expressionnisme ».

- 16 Sur les différences de réception, le cas de Füssli est particulièrement éclairant. Accepté et admiré en Angleterre, où la désacralisation pratiquée par l'artiste était communément acceptée, il fut rejeté en France, où régnaient les règles académiques du Salon, en particulier pour ce qui concerne la conception de la beauté.
- 17 De surcroît, le sentiment de la fusion du beau et du corps chez certains artistes fut violemment combattu par la religion catholique, comme l'indique Théophile Gautier, défenseur de l'art pour l'art, avec des conséquences pour le moins néfastes : « Cette guerre acharnée faite à la chair, qu'excusait peut-être au commencement la réaction contre le sensualisme, porta un coup mortel aux arts plastiques » ³.
- 18 La description de ces différentes situations permet de comprendre à quel point les artistes en France, aux prises avec le pouvoir religieux comme avec l'hégémonie de l'Académie des Beaux-arts, devaient affronter dans leur travail de création un environnement beaucoup plus contraignant.
- 19 La période romantique, en opposition aux croyances des Lumières, c'est-à-dire l'apologie de la raison, de la science et du progrès, a été ressentie aussi bien en France, qu'en Angleterre ou en Allemagne. Mais elle ne fut nulle part d'une telle ampleur que dans ce dernier pays. « Romantisme » est un mot difficile à définir, et Marc Jimenez, dans son ouvrage consacré à l'histoire de l'esthétique ⁴, ne manque pas de préciser qu'il faut à Friedrich von Schlegel l'espace de 2000 pages pour en tenter l'exercice. Pour nuancer l'affirmation de Pierre Daix concernant le mépris de l'art dans les pays à dominante protestante, il est utile de préciser que la figure de l'artiste, ainsi que la dimension de l'art dans la société, grâce à la force du mouvement romantique, se verra sacralisée au point de devenir la rivale de la philosophie et de la religion. C'est ainsi que l'on peut comprendre également cette foi en la poésie, dans l'Allemagne du XIX^e siècle, en opposition à la science aussi bien qu'à la littérature, situation unique en Europe, et qui montrait la profonde défiance ressentie devant le progrès matériel lié au développement technique et économique ⁵.
- 20 L'art, sacralisé à l'excès, devient savoir, connaissance profonde des forces vitales, accès à la révélation de l'Être, à la vérité. Il y avait là une conception du monde radicalement différente, qui « préférait en art le génie aux règles, en religion le prophète au dogme, en morale le héros à la convention et, dans l'existence juridique et politique, la fécondité créatrice du peuple à tous les systèmes et toutes les théories » ⁶. Le romantisme allemand représentait beaucoup plus qu'un seul courant artistique : il s'agissait, bien plus encore, d'un grand mouvement de contestation à la fois philosophique et politique ⁷.

21

- 22 *A contrario*, dans les pays sous domination catholique, et en particulier en France, la valorisation du beau en art, dictée par les prérogatives de l'Académie, demeurera prééminente au point que l'on retrouvera, tout au long du siècle dernier, cette nostalgie des formes classiques, ou du moins, pour ce qui est de la réception des œuvres, la conception du rôle de l'art en tant que célébration du beau. C'est sans doute la raison pour laquelle le mouvement impressionniste est si fortement valorisé par le public aujourd'hui, qui, sans véritable explication du point de vue de l'histoire de l'art et des

recherches plastiques menées par ces artistes, ne perçoit strictement plus rien des aspects novateurs qui l'ont fait naître d'une part, et rejeter tant par le public que par les critiques de son époque, d'autre part.

- 23 Une autre réflexion, plus actuelle, est apportée par le critique d'art belge Thierry de Duve, qui voit une opposition entre ce qu'il nomme les « protestants » et les « catholiques » de l'art :

« Le choix semble passer entre deux doctrines : ou bien post-Habermas, ou bien post-Baudrillard. Il y a donc ceux qui s'obstinent à voir dans l'art une promesse d'émancipation fidèle à l'idéal des Lumières et qui désespèrent de voir la promesse trahie chaque jour davantage. Ils puisent dans Benjamin et Adorno un sursaut de négativité critique et ne valorisent que l'art qui dénonce ou du moins expose sa propre réification. Pour eux, l'art ne doit avoir de commerce qu'avec la vérité. Il y a avant tout une fonction épistémologique, et celle-ci garantit sa probité éthique. L'esthétique n'y a que peu de place. Ce sont des "protestants" pour qui l'art est un concept critique et qui soupçonnent qu'en toute jouissance esthétique se fomentent une décadence hédoniste.

Et puis il y a par contraste les "catholiques", les baroques pour qui l'esthétique est tout et l'art tout sauf un concept. Ils ont leur éthique aussi, mais elle balance entre le bien et le mal, elle n'oscille pas entre l'erreur et la vérité. Pour eux l'art est du côté du semblant, de la dépense, de l'économie pulsionnelle, de l'affect. Ou même il est au-delà : au-delà de la précession de la copie sur l'original il y a la procession circulaire des simulacres, [...] au-delà du subjectif et de l'affectif il y a la passion froide pour l'objet »⁸.

- 24 Cette analyse très pertinente de Thierry de Duve montre à quel point ces schémas à la fois psychiques et intellectuels ont pu perdurer, de manière bien plus prégnante que l'on pourrait le croire. Ceci explique, entre autres, le fait que le cubisme ait pu se voir accusé, après la première guerre mondiale⁹, de mouvement de laboratoire, n'ayant apporté que des recherches purement formelles. Ce qui n'empêche nullement le fait que les artistes cubistes aient bénéficié d'un soutien important de la part de collectionneurs et musées allemands dès leur émergence. Le rejet durable de Beuys en France, ainsi que de l'art conceptuel, jusqu'aux années 90, peut également être interprété par la difficulté d'accepter un art dont l'enjeu est un concept. En sens inverse, le mouvement Supports-surfaces, avec des artistes importants tels que Viallat, Hantaï, a peiné à se faire connaître et accepter en Allemagne, malgré l'intérêt de ses innovations formelles qui, pourtant, étaient la marque d'une profonde contestation. Or, les critères d'appréciation des créations contemporaines nécessitent aujourd'hui de dépasser cette « ligne serpentine hésitant entre la célébration de la beauté des formes et celle du pouvoir formateur de l'esprit »¹⁰, ressentie souvent comme une ligne de rupture, qui s'est constituée tout au long de l'histoire des idéologies artistiques en occident. Mais cette ligne de rupture n'est pas la seule entre France et Allemagne.

- 25 Une seconde opposition, durable, et qui exprime deux conceptions du monde qui s'affrontent par moments violemment, s'exprime au travers de l'antithèse culture et civilisation. Le mot « *Kultur* » n'a donc pas réellement le même sens que celui de culture, dont il semble pourtant la traduction évidente.

- 26 Le terme « *Kultur* » apparaît au XVIII^e siècle dans la langue allemande et correspond alors à la signification donnée en français. La fascination exercée par la pensée des Lumières (*Aufklärung*), induisant la pratique de la langue française comme signe distinctif des classes supérieures en Allemagne, est alors à son apogée. Comme invoqué précédemment, les

intellectuels allemands avaient vu dans la Révolution française, et son combat pour le concept d'égalité de droit entre les hommes, une promesse de progrès pour l'humanité entière.

- 27 Il est pourtant important d'évoquer très brièvement ce que fut le *Sturm und Drang* (tempête et élan), mouvement littéraire précurseur du romantisme, né vers 1770, avant la Révolution française, en période d'essor de l'*Aufklärung*, sous l'empereur Frédéric II. Fondamentalement rebelle, exalté, et hostile au rationalisme bourgeois, il disparaît en 1780 et n'aurait sans doute pas laissé la moindre trace de son existence, s'il n'avait été soutenu par des écrivains et philosophes célèbres : Schiller, Goethe, et Herder en particulier.
- 28 Car c'est dès 1774 que Johann Gottfried Herder revendique, dans un ouvrage polémique intitulé « Une autre philosophie de l'histoire », l'idée d'un « génie national » pour chaque peuple (*Volkgeist*), affirmant la diversité des cultures comme richesse de l'humanité, et contre l'universalisme des Lumières, à ses yeux uniformisant et appauvrissant, et qu'il ressent comme un impérialisme intellectuel ¹¹. Il espérait de cette manière rendre à chaque peuple sa fierté, et ceci s'adressait également au peuple allemand, mis en situation d'infériorité. Pour Herder, « chaque peuple, à travers sa culture propre, a un destin spécifique à accomplir. Car chaque culture exprime à sa façon un aspect de l'humanité » ¹². Sa conception de la culture incluait la discontinuité, et n'excluait pas pour autant les possibilités de communication entre les peuples. Il peut ainsi être considéré, précise Denys Cuhe, comme le précurseur du concept relativiste de « culture » ¹³. Mais ceci n'explique pas encore l'opposition par rapport au mot « civilisation ».
- 29 Le fait est qu'en Allemagne, la bourgeoisie intellectuelle n'a pas de liens étroits avec l'aristocratie. Elle est écartée de toute possibilité d'action politique. Les cours princières, très repliées sur elles-mêmes, se désintéressent des arts et de la littérature, ne s'appliquant qu'à copier les manières civilisées et « courtoises » de la cour de France. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la bourgeoisie va opposer le terme « culture », exprimant tout ce qui relève de l'authentique et contribue à un véritable enrichissement artistique, intellectuel et spirituel, au terme « civilisation », qui lui n'exprime qu'apparence, raffinement et brillance superficiels.
- 30 Si la noblesse manque singulièrement de culture, bien que très « civilisée », le peuple, fatalement, en est tout autant dépourvu.
- 31 La bourgeoisie allemande, qui compte de nombreux intellectuels avant-gardistes, va se donner pour mission d'éduquer la population, de développer et faire rayonner la culture allemande. L'unité politique de l'Allemagne, encore totalement morcelée, éclatée en une multitude de principautés, paraissant à cette époque irréalisable, cette *intelligentsia* va la rechercher à la fois dans la réhabilitation de la langue allemande, en opposition aux cours princières qui pratiquent le français, et dans la valorisation de tout ce qui est, dans le domaine de l'esprit, spécifiquement allemand. Un sentiment d'infériorité explique, selon Norbert Elias ¹⁴, ce mécanisme psychologique, applicable tant à l'ascension difficile de la bourgeoisie, une classe moyenne qui en réalité doute d'elle-même, qu'à l'Allemagne entière, considérée comme attardée par les pays voisins. C'est ainsi que l'on retrouvera cette notion d'éducation artistique (*Bildung*) et de rayonnement culturel dans la rédaction des statuts de la toute première *Kunstverein* ¹⁵, en 1818, constituée par une association de bourgeois (*Bürger*), à Karlsruhe.

- 32 Comme l'explique Denys Cuche, « au lendemain de la Révolution française, le terme de "civilisation" perd sa connotation aristocratique allemande et évoque plutôt la France, et d'une façon plus large, les puissances occidentales. De la même façon, la "culture" de marque distinctive de la bourgeoisie intellectuelle allemande qu'elle était au XVIII^e siècle, va être convertie au XIX^e siècle en marque distinctive de la nation toute entière. Les traits caractéristiques de la classe intellectuelle, qui manifestaient sa culture, à savoir la sincérité, la profondeur, la spiritualité, vont être désormais considérés comme spécifiquement allemands »¹⁶.
- 33 « On ne comprend guère la réaction romantique, en art et en philosophie, écrit encore Marc Jimenez, si l'on fait abstraction du désarroi de toute une génération d'intellectuels devant la situation extérieure périlleuse, et une situation intérieure de crises économiques, sociales, politiques et idéologiques particulièrement préoccupantes. La réhabilitation du Moyen Âge, le retour à l'antiquité grecque et latine contribuent à la restauration culturelle d'un pays qui cherche à se préserver du chaos »¹⁷. Ce curieux syncrétisme apparu au début du XIX^e siècle, en philosophie et en art, ce mélange de sources d'inspiration diverses et contradictoires, ne peut s'interpréter autrement, selon l'auteur, que comme une tentative de « sauver l'Europe grâce à la culture, à l'art, à la poésie. Donner conscience à chacun qu'il peut devenir "citoyen du monde" [...] »¹⁸. Il en sera de même avant 1914, période de forte internationalisation de l'art, contribuant à des liens et des échanges extrêmement fructueux entre les artistes : la guerre mettra fin à l'idéal européen.
- 34
- 35 Novalis également, peu de temps avant l'invasion des troupes françaises, dans ses écrits « fragmentaires » dont l'invention est apportée justement par le courant romantique, décrit ainsi l'état d'esprit de cette époque : « En Allemagne, on peut déjà discerner en toute certitude les prodromes d'un monde nouveau. L'Allemagne précède d'une marche lente mais sûre tous les autres pays européens. Tandis que ceux-ci sont préoccupés de guerres, de spéculations et d'affaires de parti, l'Allemagne s'applique de tout son effort à devenir digne de participer à une époque de culture supérieure, et cette avance doit lui assurer, avec le temps, une grande prépondérance sur tous les autres »¹⁹.
- 36 Toute la tradition de soutien et d'éducation à l'art vivant, par le biais de la constitution d'associations et de musées, de remise de nombreux prix, de même que par l'organisation de grandes expositions permettant au public de se « documenter » – d'où le terme *Documenta* – sur les évolutions artistiques européennes les plus innovantes et les plus récentes²⁰, peut être interprétée à la lumière de cette évolution historique : celle d'un peuple dont l'unité se construit en premier lieu par la culture, par ses conquêtes intellectuelles et artistiques, avant même de parvenir à une unité territoriale et politique. Il en est de même pour une autre tradition allemande : celle de la constitution de grandes collections contemporaines.
- 37 L'échec des idéaux portés par la Révolution française, transformée rapidement en dictature, suivi de l'invasion de l'Allemagne en 1806 par les troupes napoléoniennes, avec son lot de destructions et d'humiliations, contribueront pour beaucoup à la montée, dangereuse, du nationalisme. La réalité de la défaite est durement ressentie.
- 38 Il est important également de noter l'opposition des intellectuels, et en particulier des poètes allemands, au travers notamment du cercle de Stefan George, à la croyance des bienfaits de la « civilisation » définie par le progrès technique. Wolf Lepenies a

longuement développé cet aspect philosophique et en a restitué les enjeux, dans son ouvrage précédemment cité :

« La résistance de Stefan George et de ses fidèles s'en prenait à ce qu'ils appelaient "l'humanité civilisée" : dégoûtés d'un prétendu progrès, ils n'aspiraient pas à de nouveaux triomphes de la technique sur la nature, mais comme l'écrivait Gundolf, à des triomphes de la nature humaine sur la technique. De même que l'histoire devait régresser en direction du mythe, l'homme devait se libérer de la société, la sociologie devenir anthropologie. Le danger que comportait la civilisation scientifique et technique, c'était la perte de l'âme, l'américanisation, en un mot "la réduction du monde à la fourmilière", alors que l'homme n'était pas "une fourmi ou un faux-bourdon intersocial", mais une figure et une loi » ²¹.

- 39 Un positivisme assez triomphant continuera à régner, *a contrario*, en France. L'acception du mot « culture » est très proche de « civilisation » et les deux termes sont parfois interchangeables. Malgré l'influence allemande, l'idée d'unité l'emporte sur celle de diversité des cultures : le concept français reste très marqué par l'idéal des droits de l'homme, et par l'unité du genre humain. Les particularismes entre peuples d'origine ou de culture différente, comme les langues régionales par ailleurs, seront, en France, plutôt minimisés. Les intellectuels français n'acceptent pas l'opposition entre « culture » et « civilisation », s'opposant à la vision d'une culture avant tout « nationale ». La guerre de 1914-1918 se chargera de balayer cette belle vision universaliste, et l'affrontement brutal entre nationalismes français et allemand, exacerbés, trouvera au travers de l'utilisation des termes « culture » et « civilisation », de véritables slogans de combat.
- 40 Mais auparavant, les artistes du mouvement romantique, tels que Victor Hugo, qui en est la plus grande figure, et, parmi les peintres, Géricault et Delacroix, verront s'effondrer tous leurs espoirs de réformer la société, pour la rendre moins inhumaine ²², lors du tragique et sanglant massacre de la Commune. En réaction à l'échec de cette révolte, qui s'est soldée par la mort de plusieurs milliers d'hommes, mais aussi de femmes et d'enfants, dans les rues de Paris, c'est un courant artistique très puissant qui va apparaître, celui de l'art pour l'art, menant tout droit à la construction de l'autonomie des artistes. Cette autonomie, pourtant, ne se fera pas sans combat. C'est une tout autre guerre que mèneront les artistes au cours du XIX^e siècle finissant, et tout au long du siècle suivant. En Allemagne, en premier lieu, par plusieurs « sécessions », parfois contre l'Empereur en personne. En France, depuis un certain temps, l'ennemi a un autre nom : l'Académie des Beaux-Arts.
- 41 Par la suite, le champ de la contestation va s'étendre et s'amplifier, que ce soit sur le plan esthétique, social ou politique, au point de devenir une donnée caractéristique, un élément moteur du XX^e siècle ²³, questionnant le statut même de l'objet *art*, son espace de réception, et jusqu'à sa définition.

NOTES

1.. Pierre DAIX, *Pour une histoire culturelle de l'art moderne*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1998.

2.. Pierre DAIX, *op. cit.*, p. 76-77.

- 3.. Dominique CHATEAU, *Arts plastiques. Archéologie d'une notion*, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 1999, p. 102.
- 4.. Marc JIMENEZ, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, 1997, p. 164.
- 5.. « Poésie » en Allemagne signifie toute autre chose qu'en France. Elle représente une pensée profondément antisociale. « Le premier cahier des *Blätter für die Kunst* contenait un précepte qui rattachait le service de l'art à l'éloignement de l'État et de la société ; l'éducation à la poésie revenait à se refuser à toute exigence de l'époque contemporaine, et à abjurer la platitude ratiocinante des principes anglo-américains et l'utilitarisme de la raison appliquée », Wolf LEPENIES, *Les Trois Cultures. Entre science et littérature l'avènement de la sociologie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990, p. 261.
- 6.. *Ibid.*, p. 200.
- 7.. Quant à savoir si cette tendance à l'irrationnel et cette importance accordée à une philosophie vitaliste ont contribué à tourner l'Allemagne vers Hitler, il serait certainement simplificateur de l'affirmer avec assurance.
- 8.. Thierry de DUVE, *Au nom de l'art*, Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 74-77.
- 9.. Les dadaïstes allemands reprochent de manière virulente, à la fois aux artistes expressionnistes et cubistes, le fait de n'avoir pu sauver l'Europe de la boucherie. Si l'art avait échoué à sauver l'Europe de la guerre alors, de ces ruines, ne pouvait naître que le nihilisme.
- 10.. Dominique CHATEAU, *Arts plastiques. Archéologie d'une notion*, Éd. Jacqueline Chambon, 1999, p. 150.
- 11.. Le mot « ethnologie » sera créé en 1787, par Alexandre de Chavannes, et sera défini par lui comme une discipline étudiant « l'histoire des progrès des peuples vers la civilisation ». Définition malheureusement empreinte d'ethnocentrisme, et qui justifiera par la suite et pour longtemps non seulement la « supériorité de l'occident », mais également la colonisation de nombreux peuples et la pratique de l'esclavage. À noter que cette dernière réapparaît à la Renaissance.
- 12.. Denys CUCHE, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996, p. 12.
- 13.. Franz Boas, inventeur de l'ethnographie, né en 1858 dans une famille juive allemande et formé dans les universités allemandes, reprendra et approfondira cette conception particulariste de la culture, préfigurant par la richesse de ses méthodes et de ses recherches, effectuées pour une grande part auprès de tribus amérindiennes, le grand courant de l'anthropologie culturelle américaine, farouchement opposée à l'ethnocentrisme.
- 14.. Norbert ELIAS, *La Civilisation des mœurs* (trad. franç.), Paris, Calmann-Lévy, 1973 (1^{ère} éd. en allemand, 1939).
- 15.. Association destinée à la collection et la présentation d'œuvres d'art. Ces associations, remportant un succès considérable, ont été progressivement, durant le XIX^e et le début du XX^e siècle, créées sur tout le territoire allemand, de manière fortement décentralisée. À noter que le mot « *Bürger* », en allemand, signifie à la fois « bourgeois », et « citoyen ». Par ailleurs, le mot « culture », encore aujourd'hui en Allemagne, reste très lié à l'idée de formation et d'éducation artistiques.
- 16.. Denys CUCHE, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, op. cit., 12.
- 17.. Marc JIMENEZ, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, op. cit., p. 166.
- 18.. *Ibid.*, p. 164. L'expression « citoyen du monde » est utilisée à cette époque, pour la première fois, par Goethe.

19.. Friedrich NOVALIS, *Petits écrits*, Paris, Aubier, 1947, p. 161. Dans le premier numéro de la revue *Athenaeum*, Schlegel publie plus de cent fragments attribués à Novalis sous le titre « Grains de pollen ». Il en reste plus de trois mille à éditer (source : Marc Jimenez). Adorno reprendra ce style littéraire particulier dans « Minima Moralia ».

20.. *Kunstvereine*, mais aussi *Kunsthallen* et *Künstlerhäuser*, *Stadtgalerie* et *Staatsgalerie*, dont l'action au cours du XX^e siècle sera abordée de manière détaillée dans la première partie, de même que les autres formes de soutien à l'art vivant. *Documenta* est la manifestation, sous forme d'exposition, la plus importante en Europe concernant l'art contemporain. Elle a lieu tous les cinq ans. Cette tradition a été interrompue durant le nazisme et a repris très vite après la guerre.

21.. Wolf LEPENIES, *Les Trois Cultures...*, op. cit., p. 261-262. Une pièce de théâtre de Robert MUSIL, intitulée *Les Exaltés*, restitue également les conflits intérieurs lancinants des intellectuels de cette époque, de même que le mépris de la culture universitaire, considérée comme totalement desséchée.

22.. Victor Hugo s'est opposé, avec toute son énergie et son talent, à la misère des classes populaires, et, en particulier, au travail des enfants. Géricault, avec ce tableau extraordinaire qu'est *Le Radeau de la Méduse*, signe l'une des toutes premières œuvres « politiques » en arts plastiques.

23.. Emmanuel de WAREQUIEL, *Le Siècle rebelle. Dictionnaire de la contestation au XX^e siècle*, Paris, Larousse, 1999.

RÉSUMÉS

Étude comparative entre France et Allemagne, concernant les arts plastiques, axée sur l'éducation et l'accès à l'art vivant – modèles éducatifs, action des institutions, critique d'art, rôle des médias –, avec recherche sur le terrain par sélection d'une région dans l'un et l'autre pays, ainsi que recueil de données historiques et macrosociologiques. En seconde partie, analyse des enjeux politiques de l'art, par l'étude de manifestes, d'ouvrages et articles parus à ce sujet, ainsi que par entretiens avec des artistes et professionnels de l'art. Mise en perspective des effets de la globalisation, et des multiples possibilités de métissage culturel.

Comparative research work between France and Germany, concerning visual arts, based on education and access to contemporary art – educational models, institutions, art criticism, role of media – one region being selected in each country to produce a collection of precise facts and interviews, as well as historical and “macrosociological” information. In a second time, analyse of political stakes. Reflection about cultural dimensions of globalisation, and the large possibilities of cultural crossing in the future.

AUTEUR

MARYLIN MOLINET

Marylin Molinet a soutenu à l'Université de Metz un D.E.A. en sociologie, mémoire intitulé « L'art de la crise », étude comparative concernant la réception de l'art contemporain, France, Allemagne, Luxembourg. Elle a participé à diverses manifestations : Symposium international de sculpture, Luxembourg-Ars multimédia, Metz ; *Aller et retour*, exposition consacrée à la jeune scène française, Stadtgalerie, Saarbrücken. Elle a dirigé le centre d'art et de culture Maacher Kulturhuef, Luxembourg.